

O MESCLAR ENTRE REALIDADE E FICÇÃO: UMA LEITURA DOS ELEMENTOS AUTOFICCIONAIS EM *OUTROS CANTOS* (2016), DE MARIA VALÉRIA REZENDE

Ana Maria Soares Zukoski¹

“Eu respirei o mundo inteiro, e isso entrou pelos meus cinco sentidos. Há uma variedade de lembranças, sensações, impressões... e é com isso que eu construo a minha literatura.”

(Maria Valéria Rezende)

Resumo: O presente artigo tem por objetivo apresentar uma análise interpretativa dos elementos autoficcionais presentes no romance *Outros Cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende. Ao considerar as relações entre o mundo empírico e o ficcional, a análise focalizará como o romance rezendiano trabalha com essas duas instâncias e de que modo podemos aproximar a obra corpus do gênero autoficção, valendo-se para isso não apenas do texto literário, mas também de entrevistas concedidas pela autora. O trabalho será assentado nos pressupostos dos Estudos sobre Memória e Literatura, com pesquisadores/as como Arfuch (2010), Figueiredo (2010; 2013), Perrone-Moisés (2016), Lejeune (2014), entre outros.

Palavras-chave: Autoficção; Realidade e Ficção; Maria Valéria Rezende; *Outros Cantos*.

THE MERGE BETWEEN REALITY AND FICTION: A READING OF THE SELF-FICTIONAL ELEMENTS IN *OUTROS CANTOS* (2016), BY MARIA VALÉRIA REZENDE

Abstract: This article aims to present an interpretative analysis of the self-functional elements present in Maria Valéria Rezende's novel *Outros Cantos* (2016). Considering the relationships between the empirical and the fictional world, the analysis will focus on how the Rezendian novel works with these two instances and how we can bring the corpus work closer to the self-fiction genre, using not only the literary text, but also interviews given by the author. The work will be based on the assumptions of the Studies on Memory and Literature, with researchers such as Arfuch (2010), Figueiredo (2010; 2013), Perrone-Moisés (2016), Lejeune (2014), among others.

Keywords: Autofiction; Reality and Fiction; Maria Valéria Rezende; *Outros Cantos*.

¹ Doutoranda na Universidade Estadual de Maringá, no Programa de Pós-Graduação em Letras, na área de concentração: Estudos Literários, Linha de pesquisa: Literatura e Construção de Identidades. E-mail: aninha_zukoski@hotmail.com

1. Considerações iniciais: algumas considerações teóricas sobre o borrar entre realidade e ficção

Maria Valéria Rezende, apesar de ter estreado tardiamente, vem se destacando na seara literária brasileira, tendo publicado inúmeras obras e acumulando diversos prêmios em reconhecimento de seus romances, entre eles destacamos *Prêmio Jabuti* em 2017 com *Outros Cantos*, que também lhe rendeu o *Prêmio São Paulo de Literatura* e o *Prêmio Casa de las Américas*, todos no mesmo ano. O romance *corpus* deste artigo apresenta diversos elementos autobiográficos mesclados à ficção. Esses aspectos são iniciados pela coincidência (?) do nome da protagonista-narradora e da autora empírica, pois ambas são Marias. Apesar de negar, em entrevistas, que Maria seja uma autoficção sua, a escritora confirma a presença de alguns elementos autobiográficos, que serão analisados pormenorizadamente no próximo tópico.

O posicionamento de Araújo aproxima a escrita de si com características autobiográficas: “A escrita de si [é um] termo que caracteriza a narrativa em que um narrador em primeira pessoa se identifica explicitamente com o autor biográfico, mas vive situações que podem ser ficcionais [...] [Nesse gênero] as fronteiras entre real e ficção se diluem” (2011, p. 8). A emergência do eu nesses textos ficcionais não está restrita ao eu do personagem ficcional, sendo ampliada para o eu do autor empírico. Daí o fato desse aspecto promover o embaralhamento das fronteiras do mundo real e do mundo ficcional, numa “profusão de relatos fictícios que incorporam fatos reais vividos por seus autores, e mesmo falsas autobiografias, que imitam seu código e transitam em um terreno de ambiguidade e indecisão entre o que é verdadeiro e o que é falso, inventado” (ARAÚJO, 2011, p. 21). Essas duas perspectivas, a real e a ficcional, não são mais separadas a cortes precisos na literatura

(se é que isso alguma vez foi possível), servindo aos autores como meios para mesclar e promover reflexões sobre categorias como verdadeiro e falso. Todavia, há que se colocar luz sobre a instância do leitor. De acordo com Sibila (*apud* ARAÚJO, 2011, p. 22), “se o leitor acredita que o autor, o narrador e personagem principal de um relato são a mesma pessoa, então se trata de uma obra autobiográfica”. Caso ele não disponha de um conhecimento prévio mínimo sobre a vida do autor, tornar-se-á complexo o processo de identificação dos elementos autobiográficos, podendo passar despercebido.

O leitor, todavia, não é o único responsável pela caracterização desses textos que brincam ao mesclar ficção com a veracidade. Considerando a complexidade que tais gêneros dispõem, objetivamos tecer, a seguir, um painel teórico sobre outras categorias textuais que, de certa forma, abordam o limiar dessas fronteiras, para que, a partir dele, possamos nos concentrar nos elementos que demonstram afinidade com aqueles manifestados na narrativa *Outros Cantos*, de Maria Valéria Rezende.

Philippe Lejeune, em *O pacto autobiográfico* (2014), constrói um panorama geral sobre a questão da autobiografia, gênero que melhor se coaduna com a esfera empírica. O autor defende a existência de dois pactos entre o leitor e o autor, sendo eles: o pacto de referencialidade e de fidelidade que seriam garantidos pela principal característica, a compatibilidade entre o nome do autor e do narrador-protagonista. Lejeune estabelece a definição para o gênero autobiografia como a “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (2014, p. 16). Apesar de ser uma conceituação restrita, essa evidencia o caráter deliberado de escrever sobre si mesmo, e se afasta da possibilidade de ficcionalização de alguns fatos, pois “para que haja autobiografia (e,

numa perspectiva mais geral, literatura íntima), é preciso que haja relação de identidade entre o *autor*, o *narrador* e o *personagem*” (LEJEUNE, 2014, p. 18, grifos do autor). Tal característica serviria como um indicativo de que a história apresentada conta com dados reais, isto é, que o personagem que narra a história é na realidade o próprio autor.

Todavia, o pesquisador também elabora considerações sobre o que denominou como romance autobiográfico, que seria “todos os textos de ficção em que o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e *personagem*, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la” (LEJEUNE, 2014, p. 29, grifo do autor). O teórico questiona a possibilidade de uma correspondência entre autor e personagem em uma obra de ficção como o romance, atribuindo ao autor a predição da não afirmação sobre esse caráter autobiográfico e competindo ao leitor identificar os possíveis nuances, ou seja, Lejeune duvida da possibilidade de junção de dois elementos paradoxais entre si: realidade e não-realidade.

Como uma resposta a essa ideia de que não possa existir um romance no qual o personagem e autor disponham do mesmo nome, surge o termo fundador do gênero autoficção “que foi criado por Serge Doubrovsky (1977). Sentindo-se desafiado por Philippe Lejeune [...] decidiu escrever um romance sobre si próprio. Assim, ele criou o neologismo *autofiction* para qualificar seu livro *Fils*” (FIGUEIREDO, 2010, p. 92, grifos da autora). A criação desse novo gênero consegue conciliar em si as duas questões antagônicas que Lejeune tinha dificuldade em combinar, isto é, a realidade com a ficção, sendo a última tomada com o significado geral, segundo o Dicionário Houaiss como “ato de fingir [...] produto da imaginação, história inventada (em literatura, cinema)” (2010, p. 359). O passo dado por Doubrovsky é fundamental para a demolição dessas fronteiras no âmbito da literatura.

Inúmeros pesquisadores debruçaram-se sobre esse gênero e dispuseram-se a caracterizá-lo. A teórica brasileira Leyla Perrone-Moisés, em seu texto “A autoficção e os limites do eu” (2016, p. 204), procura afastá-lo daqueles que trabalham com aspectos autobiográficos, como os diários, as autobiografias e as confissões, uma vez que a autoficção não dispõe da preocupação do registro cronológico do dia a dia, ou da periodização dos acontecimentos da vida inteira do autor, ou ainda, a tentativa de justificação e catarse, característicos desses outros gêneros. Assim, a autoficção adquire contornos que a especificam enquanto um gênero e a mantém mais livre para transitar por entre as fronteiras e mesclar dados que as una, tornando complexo delimitar aonde acaba a ficção e aonde inicia a existência empírica do autor.

A respeito das características formais pertinentes a esse gênero, Gasparini (2008, p. 311 *apud* FIGUEIREDO, 2010, p. 93) postula que “apresenta numerosos traços de oralidade, de inovação formal, [...] de fragmentação, de alteridade [...] os quais tendem a problematizar a relação entre a escrita e a experiência”. Perrone-Moisés (2016) também lança mão de Gasparini (2008) como fonte e apresenta em seu texto uma gama de características mais completas. Além das apresentadas por Figueiredo, a autora expõe as seguintes: “identidade explícita do nome do autor com o nome do personagem-narrador [...] mistura de épocas; objetivo expresso, pelo narrador, de narrar fatos reais e de revelar sua verdade interior” (p. 207), argumentando que essa última característica é passível de questionamentos, uma vez que não há obrigatoriedade por parte do autor em explicitar seu objetivo em escrever uma autoficção. Azevedo (2008) pondera o gênero nessa direção, compreendendo-o como um “apagamento do eu biográfico, capaz de constituir-se apenas nos deslizamentos de seu próprio esforço por contar-se como um eu, por meio da experiência de produzir-

se textualmente. [...] Eu em falta que preenche os vazios do semi-oculto com as sinceridades forjadas que escreve” (p. 35). A autoficção, nesse sentido, não exige uma delimitação explícita da presença autoral, além da homonímia entre personagem e autor. Ademais, estabelece vínculos estreitos com a chamada escrita de si, ao focalizar o eu com sua subjetividade.

Figueiredo dedica-se a essa questão da autoficção, sistematizando suas reflexões na obra *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção e autoficção* (2013). Sua hipótese é a de que “o romance hoje se transforma ao utilizar procedimentos das chamadas escritas de si. [...] alguns elementos biográficos presentes no paratexto [...] e/ou no próprio texto, indiciam uma escrita de cunho autobiográfico ou uma autoficção” (p. 13). Essa proximidade entre as escritas de si e a autoficção são passíveis uma vez que a questão do eu e a subjetividade estão intimamente relacionadas.

As posições teóricas apresentadas tendem a associar a autoficção com a contemporaneidade. Entretanto, os postulados do estudioso Vincent Colonna na obra *Autofictions & autres mythomanies littéraires* (2004), estão distantes desse ideal, conforme Figueiredo (2013) explicita: “já o [gênero autoficção] de Vincent Colonna é um conceito mais extensivo, pois ele o estendeu para o conjunto de procedimentos de ‘ficcionalização de si’ em qualquer tempo, sem se limitar à contemporaneidade” (p. 63). De fato, os textos que mesclam os limites entre realidade e o não real não são exclusivos dos tempos pós-modernos. Contudo, a crise do sujeito na contemporaneidade é configurada como um elemento fundamental para o desenvolvimento dessa literatura, focalizando esse eu descentrado e buscando na escrita, ao colocá-la no limite, uma harmonização de seu caos interior. Assim, há que se relativizar o posicionamento de Colonna tendo em vista os rumos traçados para esse trabalho. Dentre as perspectiva arroladas, a que melhor

representa nosso modo de entender a questão é a de Figueiredo (2013), ao afirmar que a autoficção “deve ser pensada como um elemento que faz parte do processo de transformação do romance do último quarto do século XX e que se fortalece no novo século” (p. 66). A autoficção, portanto, vem adquirindo contornos diferentes nas últimas décadas, assim como o romance, acompanhando as alterações identitárias que afetam os/as escritores/as contemporâneos/as.

Figueiredo coloca luz em uma característica específica, ainda não explorada: a necessidade de encarar a autoficção enquanto um projeto literário, pois é necessário que o texto “seja lido como romance e não como recapitulação história [...] Haveria assim, dois critérios fundamentais para ele: a definição de gênero (autoficção é um romance) e a definição nominal (identidade de nome de autor-narrador-personagem)” (FIGUEIREDO, 2013, p. 62). A problemática da onomástica permanece presente, sendo uma característica importada do gênero autobiografia. Mas diferentemente desse, a autoficção não tem o mesmo compromisso com a realidade, tanto que deve ser lida enquanto romance e, por extensão, como ficção. Tal aspecto é significativo, uma vez que por mais que a veracidade esteja presente, é a ficção que sustenta a narrativa. Ademais, Figueiredo problematiza a escrita da realidade, pois “a marca da autoficção seria o indecível, o hibridismo genérico, já que, partindo do vivido, o autor, ao narrar, ao escrever, já começa a ficcionalizar” (2013, p. 63). A autora, assim, sugere a impossibilidade de transformar a realidade em palavras, pois o próprio processo de escrever já caracterizaria a produção enquanto ficção, por não ser uma transposição, o que fortalece a característica anterior, de promover o *status* de romance para a autoficção.

Baseada nessa proposição, Klinger propõe aproximações entre o conceito de *performance*

formulado por Judith Butler² e a autoficção. Para Klinger, a perspectiva de Butler evidencia a dissolução do mito de original. A chamada *performance* de gênero é “sempre cópia da cópia [...] A autoficção também não pressupõe a existência de um sujeito prévio [...] Não existe original e cópia, apenas construção simultânea (no texto e na vida) de uma figura teatral – um personagem – que é o autor” (KLINGER, 2008, p. 20). Desse modo, é possível utilizar o princípio do conceito proposto por Butler para explicar a construção do gênero autoficção, problematizando essa questão da presença do autor na obra que tem remissão a uma construção linguística e empírica, isto é, não é o autor que se apresenta como um personagem na obra literária, mas é nela que ele se constrói como tal.

As reflexões de Azevedo somam-se com as de Klinger, na medida em que a primeira também questiona o referencial real do autor: “Aqui, tudo é ficção. Mas a encenação do eu levada a cabo na autoficção necessita do substrato referencial, ainda que ele próprio seja um ato performático configurado no texto” (2008, p. 38). Mesmo sem suscitar as considerações de Butler, Azevedo reconhece que ocorre a ficcionalização do autor no processo de escrita e que na correspondência entre autor empírico e autor ficcionalizado está a desconstrução dessa imagem original do autor. Considerando tais aspectos, nossa análise não buscará comprovar a realidade da vida da autora incutida na obra, mas antes disso, problematizar as relações entre experiência vivida e como isso é configurado no romance de Maria Valéria Rezende.

Para isso, pensamos ser necessário questionar sobre a importância desse gênero, ou ainda, o que é fundamental apreender na autoficção. Segundo Arfuch (2010, p. 73, grifos da autora), “não é tanto o ‘conteúdo do relato por si mesmo – a

² Para um maior aprofundamento sobre tal conceito, conferir a obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, publicada em 1990.

coleção de acontecimentos, momentos, atitudes – mas precisamente *as estratégias* – ficcionais – de *autorrepresentação* o que importa”. O principal a ser investigado é a questão do modo como ocorre à construção do autor por meio do texto. Assim, não há uma busca pela comprovação de que o personagem é necessariamente um correspondente exato do autor, mas antes disso, verificar que os elementos autobiográficos ajudam a construir essa ideia e de que forma são trabalhados no texto. Portanto, é esse limite entre o ato de escrever e a vida que deve ser evidenciado, uma vez que segundo a Klinger “a figura do autor, é resultado de uma construção que opera tanto dentro do texto ficcional quanto fora dele, na ‘vida mesma’” (2008, p. 24).

A leitura da obra de autoficção deve ser concretizada para a compreensão de que “não é a relação do texto com a vida do autor, e sim a do texto como forma de criação de um ‘mito de escritor’” (KLINGER, 2008, p. 22). Azevedo complementa essa ideia, pois, para ela, “é a vontade consciente, estrategicamente teatralizada nos textos, de jogar com a multiplicidade das identidades autorais [...] é preciso que ela esteja calcada em [...] uma figura do autor, claro, ele mesmo também conscientemente construído” (2008, p. 37). A questão da produção da autoficção, como um processo consciente do autor que ao escrever ficcionaliza os fatos de sua realidade, mesclando as fronteiras, corresponde ao ponto alto do gênero. O leitor deve reconhecer o autor na obra, mas ao mesmo tempo precisa compreender o processo de ficcionalização da personagem que projeta essa imagem do autor. Em suma, a relação entre ficção e realidade.

O próximo tópico pretende investigar essa relação entre os elementos autobiográficos de Maria Valéria Rezende, projetados na protagonista-narradora Maria de *Outros Cantos*, sem tencionar uma busca de correspondência entre ambas. Ao contrário, buscamos reconhecer o processo de

ficcionalização da personagem e procuramos suscitar as suas implicações na construção do romance.

2. Maria Valéria Rezende e a personagem Maria, de *Outros Cantos*: aproximações empíricas e ficcionais

O enredo apresenta as memórias da professora Maria, ao longo da noite, dentro de um ônibus voltando para o sertão aonde iria palestrar a convite de um sindicato. Além da compatibilidade entre os nomes da personagem-narradora e da autora, a obra dispõe de inúmeros elementos autobiográficos, como por exemplo, a questão da profissão, do espaço, do contexto, entre outros. Assim, conduziremos a análise demonstrando como esses aspectos possibilitam traçar paralelos de proximidade entre a realidade e ficção.

Em entrevista concedida ao *Bondelê*, um canal do *YouTube* que apresenta conversas inéditas com as autoras brasileiras da contemporaneidade, Maria Valéria Rezende afirma que: “*Outros Cantos*, o cenário é esse lugar com bastante população [...] mas na verdade não é autoficção [...] porque aquela personagem não sou eu, a personalidade [é] completamente diferente, sou uma pessoa prática, não sou romântica, sonhadora, nem nada” (Informação verbal³). Embora a postura da autora refute a ideia de que esse romance possa ser configurado enquanto autoficção, devido à diferença de personalidade entre ela e a protagonista, a afirmação da presença de elementos de sua vida, possibilita, por si, as aproximações.

Consoante ao exposto pela a autora, de fato, a protagonista tem tendência a fantasiar e mesclar o que acreditava ter vivido com aquilo que ela esperava que tivesse acontecido: “Encolhia-me

na rede e ia retirando dela [...] os objetos a me arrastarem para longe dali, revivendo e ampliando fatos quase etéreos na sua origem, tentando atribuir-lhes concretude e verdade [...] eu revivia com a imaginação e com outro corpo a mover-se livremente.” (REZENDE, 2016, p. 108). Notamos dois elementos fundamentais: o primeiro é que por meio da fantasia, Maria consegue completar e reconfigurar suas aspirações e seus desejos de completude, isto é, a personagem fictícia utiliza da própria ficção para dar os rumos que deseja a sua história imaginada; o segundo aspecto a ser considerado está relacionado ao primeiro; assim como a protagonista, a escritora empírica também lança mão do processo de ficcionalização de determinados acontecimentos de sua vida para colocar luz naquilo que ela deseja que seja percebido por seus leitores. Tanto a personagem como a autora santista utilizam de um recurso semelhante, embaralhando a ficção com aquilo que supostamente é verídico, dentro de suas realidades específicas.

Dentre os caracteres que aproximam a narrativa da vida de Maria Valéria Rezende, vale destacar o posicionamento crítico que a autora dispõe a respeito da busca pelo imediatismo cobrado na contemporaneidade, que também aparece na obra, na visão de Maria: “A gente passou a viver, [...] se informar, pensar e se comunicar com o máximo de velocidade [...] Rapidez obrigatória não combina com reflexão, raciocínio completo, construção de argumentos fundamentados, avaliação crítica e honesta do argumento alheio” (REZENDE, 2016, p. 72). Assim como a narradora, a escritora compartilha desse mesmo ponto de vista, refletindo sobre esses impactos conforme atesta na entrevista concedida ao *Bondelê*: “Ninguém te pedia um livro pra amanhã de manhã como é agora [...] isso [...] pode ser um risco para a qualidade do que você escreve né, porque entre você datilografar, reler, revisar, corrigir, datilografar de novo, fazer outra

3 Informação transcrita do vídeo “Bondelê#25: Resenha de *Outros Cantos*, mais entrevista com a autora” disponível no site: <https://www.youtube.com/watch?v=_So3_bwRWIA>. Acesso em 15 nov. 2019.

revisão, você amadurece o texto” (Informação verbal⁴). Do mesmo modo que a narradora Maria está preocupada que a necessidade da agilidade dificulte o exercício mental, de avaliar determinada situação de modo justo, a escritora reflete que danos análogos podem acontecer no processo de escrita, uma vez que, a rapidez não permite o amadurecimento natural do texto.

A homonímia entre autora e personagem, postulado pela teoria como característica fundamental para os gêneros que operam a mescla de fronteiras, conforme discutido no tópico anterior, também aparece no romance *corpus*: “Uma algaravia meio humana meio bando de passarinhos, na qual, aos poucos, distingui, ‘Maria, Maria’. Demorei a reconhecer-me no nome chamado” (REZENDE, 2016, p. 14). A delonga em associar o chamado a sua pessoa está relacionada ao fato de que no romance fica subentendido que Maria não seja seu único: “‘Maria, Maria, Maria’, iam-me nomeando, eu me reconhecendo, ‘Bom dia’, somente Maria, um dos nomes que certamente me pertenciam, mas até então tinha ouvido apenas na chamada da escola ou na voz de minha mãe quando se enfadava, o nome que declarei ao chegar” (REZENDE, 2016, p. 16).

O segundo excerto desnuda a existência de outros nomes que se associam à personagem, que por escolha própria, lança mão de usar apenas Maria. É significativo o estranhamento no início, pois sugere que essa fosse conhecida por outro nome, provavelmente um nome duplo, recorrentemente chamado pelo segundo. A escritora também dispõe de um duplo nome: Maria Valéria. Estabelecemos, portanto, a similitude não apenas do nome Maria, mas da possível existência de dois nomes. Ainda sobre a onomástica, a entrevista “A escritora das mulheres loucas”, realizada com a autora santista

e publicada na *Revista Claudia* (set. 2017), evidencia o modo de assinatura da freira escritora: “MVal (é assim que assina os e-mails” (p. 106). Tal assinatura indica que no dia-a-dia, Maria Valéria utiliza de forma abreviada de ambos os nomes, não desprendendo sua identidade do primeiro, como é comum as pessoas que dispõem de mais de um nome. Daí a importância do nome da protagonista de *Outros Cantos* ser o mesmo que o primeiro nome da autora empírica.

Além da coincidência onomástica, o texto literário remete às memórias da protagonista a sua família de origem paulista, como os dois fragmentos a seguir ilustram: “lembravam a música caipira da minha infância paulista, a cantoria em louvor à Virgem Maria dos remanescentes guaranis no sopé da serra do Mar” (REZENDE, 2016, p. 58) e o segundo: “O cuscuz, Fátima repetiu várias vezes, não havia dúvida, a mesma palavra das vésperas de festa de minha família paulista, a mesma que me surpreendera no oásis argelino” (REZENDE, 2016, p. 26). Maria refere-se à sua família como sendo natural do Estado de São Paulo assim como Maria Valéria Rezende que nasceu em Santos-SP, onde residiu até os dezoito anos de idade⁵.

De acordo com a biografia disponibilizada no site oficial da autora, além de sua formação acadêmica, como freira missionária, a mesma dedicou-se desde a década de 1960 à Educação Popular, tendo trabalhado em diferentes regiões do Brasil, sobretudo no Nordeste, além de ter viajado o mundo em sua missão de educadora. Sua trajetória profissional coincide com a de Maria: “O trabalho que me tinha sido oferecido era de manter uma turma do Mobral. Até então, porém, nem contrato, nem material ou local de trabalho e, pior, nem a modestíssima ajuda de custo prometida” (REZENDE, 2016, p. 104). O excerto esclarece

4 Informação transcrita do vídeo “Bondelê#25: Resenha de Outros Cantos, mais entrevista com a autora” disponível no site: <https://www.youtube.com/watch?v=_So3_bwRWIA>. Acesso em 15 nov. 2019.

5 As informações biográficas acerca de Maria Valéria Rezende foram retiradas de seu site oficial. Disponível em: <<https://www.mariavaleriarezende.com/biografia>>. Acesso em 15 nov. 2019.

que não se trata de atuar a comunidade de Olho d'Água por motivos financeiros, ou de cobiça, visando à construção de uma brilhante carreira no magistério. Contrariamente, é para trabalhar com a educação popular dos adultos que sua missão se estendia e a levava para tão longe.

A ideia de que a Educação Popular possa ser menor ou exigir menores esforços por parte das professoras é anulada pela postura de Maria que demonstra grande comprometimento em ensinar aquele povo, driblando para isso as dificuldades, iniciadas pelo material: “O caderno de orientações ao professor, porém, reduzia tudo à mera técnica de decompor uma palavra em sílabas, modificá-las com novas vogais [...] Eu, porém, sabia muito bem como proceder para tirar daquilo mais do que o simples beabá, ir muito mais longe” (REZENDE, 2016, p. 139). O material fornecido pelo governo, representado pela figura do vereador, não tenciona um desenvolvimento aprofundados dos alunos, aumentando a carga da professora, que precisa desdobrar-se para conseguir tirar dali algo mais do que a ensinar a mera decodificação para aqueles homens e mulheres.

Além de professora, há tênues sugestões de que Maria seja também missionária: “O que seria feito dos meus projetos, do que eu tinha aceitado como minha missão e, por caminhos travessos, me trouxera para aquele lugar e aquela gente?” (REZENDE, 2016, p. 34). A protagonista refere-se ao seu deslocamento até aquele povoado como a ‘minha missão’. A escolha do vocábulo ‘missão’ remete não apenas ao objetivo que a impeliu até Olho d'Água, mas talvez a uma postura missionária: “Minha razão me diz que estes de agora vivem melhor e devo alegrar-me por isso, mas meu coração já não se entenece tanto como daquela vez, diante dos outros que eu acreditava precisarem de mim” (REZENDE, 2016, p. 17). Não sendo esse não o primeiro povoado que a educadora popular dispôs-se a ajudar, e devido aos outros

locais visitados também serem povoados por pessoas carentes de ajuda, a postura missionária da personagem vai ganhando corpo. Mais do que isso, tal condição reforça a ideia de que ela também seja uma freira educadora: “Na minha temporada de coringa, substituta eventual de freiras educadoras e enfermeiras na Argélia, aceitei um chamado para ajudar num ambulatório de saúde mantido por uma pequena comunidade de freiras francesas, desfalcadas pela doença” (REZENDE, 2016, p. 114). O excerto evidencia, portanto, a relação da protagonista com o celibato, o que reforça que a missão de Maria está relacionada a uma missão religiosa. Ademais, há referências sobre mosteiros, nos quais a personagem Maria havia se abrigado: “Eu ouvia e me sentia transportada a um qualquer velho mosteiro, de tantos nos quais eu tinha me refugiado ao longo do meu tortuoso percurso até ali” (REZENDE, 2016, p. 65). O conjunto dessas referências, tanto as missões como substituta de freiras como aos mosteiros evidenciam a outra profissão desempenhada pela personagem.

Assim, as fronteiras entre realidade e ficção ficam tão borradas que se fundem de maneira impossível firmar uma separação, reforçada pela afirmação de Maria Valéria Rezende na entrevista concedida à *Revista Claudia*: “Memória e ficção às vezes se misturam” (2017, p. 106). Ao acompanharmos a trajetória da personagem, alinhavada pelas análises arroladas acima, o posicionamento autoral aparece na obra a partir do prisma ótico da narradora. O efeito ocasionado por esse recurso é o delineamento de contornos que possibilitam ao leitor, conhecedor da vida da escritora, aproximá-la à Maria de *Outros Cantos*. Além disso, ao traçar uma origem paulista para a protagonista, a vida de ambas as Marias são mescladas, pois apesar de não ser uma correspondente direta da autora, a Maria narradora toma emprestado de sua criadora um trajeto semelhante, no que tange à sua origem assim como às suas escolhas, de sair do Sudeste

e ir para o Nordeste. Ao observar as motivações de Maria em seguir para Olho d'Água, a fim de alfabetizar os moradores do povoado, verificamos que essa é semelhante a da escritora, pois o objetivo de ambas, personagem e autora, foi ao longo de suas trajetórias alfabetizar as pessoas que estavam esquecidas nos mais remotos lugares.

O espaço ambientado na narrativa é conhecido pela autora empírica, como afirma em uma entrevista concedida a *Mulheres de Luta*⁶ e disponibilizada *on-line* no canal do *YouTube*: “Eu usei um percurso que de fato eu fiz, eu conheço esse mundo, aquele povoado que descrevo ele existia e a história toda das redes de selagem, do sistema, tudo aquilo é verídico. [...] O contexto é um contexto que eu conheço” (Informação Verbal⁷). Maria Valéria Rezende empresta cenários conhecidos seus para a narrativa e que isso implica agregar a sua experiência à história.

Ao dispor de uma postura pró-ativa, no que diz respeito a adaptar os parcos materiais para capacitar aquelas pessoas e torná-las cidadãos críticos e reflexivos, implica uma postura análoga com a da autora durante seus anos de missionária e educadora. Em entrevista concedida a *Revista Malembé* e divulgada virtualmente pelo blog *Senhora das palavras*, em 2017, a escritora certifica: “Pra mim, o mundo interessante é o que me entra pelos cinco sentidos e que tem haver com os outros, certo? Talvez pela minha própria profissão, minha história, minha geração – quer dizer, a gente tá preocupado é com o que tá acontecendo” (n.p). A afirmativa de Maria Valéria expõe a sua preocupação e o engajamento com o qual encarava a sua profissão na educação. Uma vez mais, é possível vislumbrar, de forma não nítida, a autora em sua personagem, o que torna impossível delimitar as fronteiras entre

uma e outra, entretanto, o modo como isso se faz presente na narrativa demonstra a importância desse tipo de educação disseminada por ambas Marias.

O fato de a personagem atuar como substituta de freiras nos fornece mais um forte elemento de conexão entre as fronteiras já diluídas da ficção e da realidade, pois assim como a narradora, Maria Valéria Rezende também participou de missões na Argélia, problemática a ser discutida adiante. Depreendemos, portanto, que Maria possui uma carreira profissional bastante próxima da de Maria Valéria Rezende, pois é sugerido que a primeira também seja missionária e freira, além de professora como a segunda. Assim, ao ponderar acerca dos elementos autobiográficos, é possível inferir que tais recordações presentes na obra não remetam apenas à personagem, mas sim a própria escritora, isto é, Maria Valéria busca em sua memória as recordações de sua estadia naquele vilarejo para ficcionalizar na visão da narradora. À luz disso percebemos que esse limiar entre vida e literatura não ocorre de forma gratuita, mas que desnuda aspectos sociais contundentes, como o apagamento dessas comunidades, perdidas no meio do sertão e esquecidas pelas autoridades.

A narrativa de *Outros Cantos* nos possibilitou aproximar a protagonista da autora em alguns aspectos como o nome, sua origem, profissão e pontos de vista. Outro elemento autobiográfico que se apresenta no romance de forma acentuada são as viagens por diversos países. Em uma entrevista concedida a Maria Laura Neves, da *Revista Marie Claire*, a colunista afirma sobre a escritora: “Como missionária, morou na Argélia, no Timor, na China e no México, onde ensinou camponeses a ler e a escrever – trabalho que também desenvolveu no interior do Brasil” (2018, n. p.). Dentre os países citados, Argélia e México são retomados com frequência na narrativa ficcional, montando

6 Trata-se de um projeto da Lascene Produções que objetiva promover o protagonismo das mulheres por meio da arte.

7 Informação transcrita do vídeo “Outros Cantos, de Maria Valéria Rezende” disponível no site: <<https://www.youtube.com/watch?v=UT3b-1QZtjc>>. Acesso em 15 nov. 2019.

quadros comparativos entre os desertos desses dois países e do Brasil.

É a memória, além da marginalização social que conecta a narradora à Argélia: “Aquele festa tornou-se uma só como minha lembrança da euforia que eu presenciara às margens do *oued* do M’Zab pela chegada da [...] enxurrada que descia das montanhas, abrindo caminho por entre as dunas. Outra língua, [...] a mesma alegria e esperança” (REZENDE, 2016, p. 137, grifo da autora). A referência ao vale M’Zab, nos direciona ao país que a escritora empírica viveu durante alguns anos. Os objetivos pretendidos são os mesmos, tanto na Argélia como no Brasil, pois a situação de ambos os povoados implica na necessidade de ajuda oferecida por Maria.

As vivências em Olho d’Água continuam servindo a Maria como mote para remissões à Argélia: “Como vieram parar aqui as cores da tinturaria que me encantava em Ghardaia, os matizes das artesãs mozabitas preparando as lãs para tecer seus tapetes ancestrais? Como chegou aqui o colorido das vestimentas das Guadalupes do deserto de Zacatecas?” (REZENDE, 2016, p. 17). As descrições minuciosas sinalizam para um conhecimento significativo acerca da cultura argelina, sobretudo daqueles que vivem no vale M’Zab. Isso é indicativo de que Maria toma emprestada de sua autora não apenas a trajetória, mas também as memórias e conhecimentos acumulados ao longo de sua estadia no exterior.

Além da Argélia, o México também é privilegiado com remissões na narrativa: “Espantei-me. Por que não pôs o milho seco de molho desde a véspera, como eu via Lupita fazer, com um punhadinho de cal virgem, para que estivesse amolecido e quase pronto para virar *tortilla* na manhã seguinte?” (REZENDE, 2016, p. 27, grifo da autora). Seus questionamentos estabelecem uma comparação entre a culinária brasileira e a mexicana, demonstrando um conhecimento básico, adquirido

pela experiência da vida no dia-a-dia, junto a “Lupita, minha mestra mexicana” (REZENDE, 2016, p. 25). Assim como as referências à Argélia dispõem de um cunho autobiográfico, as do México são organizadas da mesma forma.

Há ainda no romance tênues menções a outros países que se tem conhecimento de que foram visitados pela autora: “Apenas um livrinho, impresso em espanhol após duas páginas em belos e indecifráveis caracteres chineses, vindo do outro lado da bola do mundo [...] um exemplar, nas mesmas dimensões, da edição francesa de bolso da Bíblia de Jerusalém” (REZENDE, 2016, p. 107). Espanhol, chinês e francês, línguas declaradamente conhecidas pela autora, estão presentes nos pertences da narradora que por carregar tais objetos nos leva a pressupor que também seja fluente nessas línguas. Atentando-nos para o francês, vale ressaltar que Maria Valéria Rezende é formada em Língua e Literatura Francesa⁸, o que constitui mais um ponto de contato entre personagem e escritora.

A respeito dessas influências autobiográficas que aparecem na obra, em entrevista a Camila Moraes, publicada no jornal *El país*, na coluna sobre cultura, a autora santista afirma: “Não é que inspirem no sentido literal. Eu respirei o mundo inteiro, e isso entrou pelos meus cinco sentidos. [...] É com isso que construo a minha literatura, sem dúvida nenhuma” (2017, n. p.). Essa influência é algo natural para a escritora, intrínseco à sua constituição enquanto tal. Daí a fronteira tão difusa entre ficção e realidade.

Em entrevista ao *Bondelê*, a autora afirma: “Eu me sinto comprometida com meus personagens porque [...] representam gente real. Não é documentário [...] eu invento meus personagens, mas eu os invento segundo a minha experiência

⁸ As informações biográficas acerca de Maria Valéria Rezende foram retiradas de seu site oficial. Disponível em: < <https://www.mariavaleriarezende.com/biografia> >. Acesso em 15 nov. 2019.

de viver com um povo” (Informação verbal⁹). A postura da autora reitera e justifica as aproximações aqui apresentadas, que evidenciaram o caráter ambíguo e indiscernível da realidade mesclada à ficção. Apesar de a personagem estabelecer pontos de contato por meio do nome, profissão, contexto da narrativa e trajetória, há os elementos que possibilitam identificar a ficcionalização de Maria. Esse aspecto se revela como de maior importância, uma vez que é esse jogo entre as fronteiras que revela o caráter denunciativo da obra, pois há muito de realidade na ficção.

3. Considerações finais

Com o desenvolvimento das análises percebemos que *Outros Cantos* (2016) borra as fronteiras entre ficção e realidade de tal modo, que é impossível discernir com precisão aonde começa e aonde termina as influências empíricas presentes na obra. São muitos os caracteres que possibilitam a aproximação entre Maria protagonista e Maria autora, iniciando pelo nome, e seguindo a profissão, posicionamentos, conhecimentos gerais e específicos referentes às viagens realizadas pela escritora santista.

A presença das questões autobiográficas e do processo de ficcionalização da autora permitem ao leitor não apenas reconhecer a escritora na ficção, mas além disso, os aspectos sociais incutidos ali como forma de denúncia social, pois ao ‘emprestar’ cenários e personagens em contextos tão marginalizados, Maria Valéria Rezende coloca luz nessas problemáticas, como as comunidades situadas no sertão nordestino, sem nenhum tipo de auxílio governamental, no que tange à educação, alimentação, moradia e transporte. Desse modo, a mescla entre realidade e ficção não se ocupa

exclusivamente da correspondência entre essas duas instâncias, mas serve de mecanismo a uma literatura engajada socialmente.

Referências

ARAÚJO, Pedro Galas. **Trato desfeito: o revés autobiográfico na literatura contemporânea brasileira**. 2011. 107 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Literatura, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9975/1/2011_PedroGalasAraujo.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2019.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010. 370 p.

AZEVEDO, Luciene Almeida de. Autoficção e literatura contemporânea. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Niterói, v. 10, n. 12, p.31-49, 2008. Disponível em: <revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/download/179/182>. Acesso em: 21 ago. 2018.

BONDELÊ #25: **Resenha de Outros cantos, mais entrevista com a autora**. S.i.: Bondelê, 2018. P&B. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_So3_bwRWIA>. Acesso em: 15 nov. 2019.

COLONNA, Vicent. **Autofictions & autres mythomanies littéraires**. Auch: Tristram, 2004.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Autoficção feminina: A mulher nua diante do espelho**. Revista Criação&crítica, São Paulo, n. 4, p.91-102, abr. 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46790>>. Acesso em: 10 maio 2019.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2013. 246 p.

GASPARINI, Philippe. **Autoficción**. Paris: Seuil,

⁹ Informação transcrita do vídeo “Bondelê#25: Resenha de Outros Cantos, mais entrevista com a autora” disponível no site: <https://www.youtube.com/watch?v=_So3_bwRWIA>. Acesso em 15 nov. 2019.

2008.

HOUAISS, Antônio. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. 1024 p.

KLINGER, Diana. **Escrita de si como performance**. Revista Brasileira de Literatura Comparada, Niterói, v. 10, n. 12, p.11-30, 2008. Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/178/181>>. Acesso em: 15 maio 2019.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 2014. 459 p.

OUTROS Cantos, de Maria Valéria Rezende. S. I.: **Mulheres de Luta**, 2017. P&B. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UT3b-1QZtjc>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **A autoficção e os limites do eu**. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. Mutações da literatura no século XXI. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 204-219.

REZENDE, Maria Valéria. **Biografia**. 2018. Disponível em: <<https://www.mariavaleriarezende.com/biografia>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

REZENDE, Maria Valéria. Entrevista a Patrícia Zaidan. Revista Claudia. São Paulo: Abril, set. 2017.

REZENDE, Maria Valéria. **Maria Valéria Rezende: “As pessoas pensam que freiras são bobinhas. Como podem escrever literatura?”**. El país: 24 fev. 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/20/cultura/1487625634_391058.html>. Acesso em: 15 nov. 2019.

REZENDE, Maria Valéria. **Maria Valéria Rezende: freira, escritora e feminista**. Revista Marie Claire: 07 fev. 2018. Entrevista concedida a Maria Laura Neves. Disponível em: <<https://revistamarieclaire.globo.com/Mulheres-do-Mundo/noticia/2018/02/maria-valeria-rezende-freira-escritora-e-feminista.html>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

REZENDE, Maria Valéria. **Outros Cantos**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016. 146 p.

REZENDE, Maria Valéria. **Revista Malembê entrevista a escritora Maria Valéria Rezende. Senhora das palavras: 18 ago. 2017**. Entrevista concedida a Mabel Dias. Disponível em <<https://senhoradaspalavrasblog.wordpress.com/2017/08/18/revista-malembê-entrevista-a-escritora-maria-valeria-rezende/>>. Acesso em 15 nov. 2019.

SIBILA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

Submissão: janeiro de 2020

Aceite: março de 2020